



**University of
Zurich**^{UZH}

**Zurich Open Repository and
Archive**

University of Zurich
University Library
Strickhofstrasse 39
CH-8057 Zurich
www.zora.uzh.ch

Year: 2013

Der ironische Stylist. Retrospektive George Cukor

Binotto, Johannes

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-81903>

Newspaper Article

Originally published at:

Binotto, Johannes. Der ironische Stylist. Retrospektive George Cukor. In: Neue Zürcher Zeitung, 7 October 2013, 13.

Der ironische Stylist

Das Filmpodium Zürich zeigt eine Retrospektive auf den Hollywood-Regisseur George Cukor

Nach einer Retrospektive am Filmfestival Locarno widmet nun das Filmpodium Zürich dem unterschätzten George Cukor eine Retrospektive. Weshalb war der Regisseur zeitlebens eher ein Aussenseiter – und was macht ihn plötzlich so interessant?

Johannes Binotto

«Er ist nicht der Typ von Regisseur, über den man schreibt; er ist jemand, über den man redet, mit Freunden, auf der Strasse oder im Café.» Das soll François Truffaut einmal über George Cukor (1899–1983) gesagt haben. Ein Urteil, das sich scheinbar trifft mit eigenen Aussagen des Regisseurs, wenn er über sich selbst meinte, sein Stil sei vor allem die Abwesenheit von Stil.

Wie unzureichend solche Beschreibungen indes sind, liess sich bereits am diesjährigen Filmfestival von Locarno überprüfen, wo Cukor die grosse Retrospektive gewidmet war, und nun erneut im Filmpodium, welches George Cukors Filme aus dem Tessin auch nach Zürich holt.

«Frauen-Regisseur»?

In der Tat, die ins Auge springenden Montagesequenzen oder der auffällige Umgang mit der Kamera, wie man sie etwa bei Regisseuren wie Alfred Hitchcock oder Orson Welles kennt und auf welche sich der Filmkritiker so gerne kapriziert, sucht man bei Cukor nahezu vergebens. Er sei ein Schauspieler-Regisseur gewesen, heisst es dann, genauer ein «Frauen-Regisseur», der das Spiel, die Schönheit und Ausstrahlung seiner Darstellerinnen hat in den Vordergrund rücken wollen und sich selbst dabei jedes «showing off with the camera», wie er es selber voller Abscheu nannte, versagt hat.

Doch geht dabei vergessen, dass auch das Ausstellen der Schauspieler und ihrer Performance einer besonderen Kunst der Kamera bedarf. Denn der filmische Apparat, so kann man gerade bei Cukor lernen, dokumentiert nicht einfach neutral, was da ist, sondern schafft vielmehr erst jene betörenden Leinwand-Körper, die er feiert. Wenn in «The Philadelphia Story» die von Katherine Hepburn gespielte zickige Upperclass-Tochter in der Nacht vor ihrer Hochzeit plötzlich ihre harte Fassade

ablegt zugunsten einer unerwarteten Sinnlichkeit, so ist das auch eine Meisterleistung der Inszenierung. Sie sei eine Königin, die man einfach bewundern müsse, sagt der verzauberte James Stewart, als er sie so erlebt.

Glänzende Lippen

Doch es war der filmische Apparat, der diesen Zauber gewirkt hat. Die von Cukor virtuos eingesetzte künstliche Beleuchtung in dieser Nachtszene, welche das Haar der Hepburn golden schimmern lässt und ihre Lippen glänzen, stilisiert die Darstellerin zum glamourösen Star-Körper. Diese Verwandlung hat wohl nicht zuletzt auch die Karriere Katherine Hepburns gerettet, galt die Schauspielerinnen doch aufgrund einer Reihe vorheriger Flops bereits als Kassengift. Cukor ist sich der Macht des filmischen Apparats vollauf bewusst, und er wird sie denn auch in der Schlusszene des Films ironisch reflektieren: Wenn am Ende doch die richtigen zwei vor dem Traualtar stehen, wird das Happy End von einem Boulevard-Journalisten auf Foto gebannt. Die Protagonisten, aufgescheucht durch das Klicken des Apparats, schauen direkt in die Kamera und gefrieren zum Standbild. So ist auch der Kuss zwischen den frisch Vermählten nur als starres Bild festgehalten, auf dem sich die Lippen der Liebenden knapp nicht berühren. Es ist, als wollte der Regisseur damit seine ironische Haltung gegenüber dem eigenen Medium vorführen: Die fotografischen Apparate entfachen zwar erst das Begehren, verhindern aber zugleich auch dessen Erfüllung.

Es ist diese Ironie, welcher Cukor mit seinen Stilisierungen zum Ausdruck verhilft. So auch in seinem Opus magnum «A Star is Born» von 1954, dem vielleicht erschütterndsten Selbstporträt der Traumfabrik, welches je in Hollywood gemacht worden ist.

Die Geschichte um den ausgebrannten Star Norman Maine, welcher sich der talentierten Sängerin Esther Blodgett annimmt, damit sie in Hollywood gross rauskommt, zelebriert den glamourösen Zauber des Kinos und zeigt zugleich schonungslos, wie er die Menschen zerstört, die sich ihm verschrieben haben. Wenn etwa Norman und Esther von einer gemeinsamen Zukunft träumen, tun sie das vor einer Aussicht auf Hollywood, die offenkundig nur ein Leinwandbild, eine blosse Stilisierung ist.

Verglühende Stars

Ein authentisches Leben ausserhalb der fingierten Studio-Wirklichkeit kann es für die beiden nicht geben. Und auch wenn man sie später einmal im gemeinsamen Heim sieht, bleibt Esther nichts anderes, als in den eigenen vier Wänden nochmals die Dreharbeiten vom Tage nachzuspielen. Und niemand ist da, der «Cut!» ruft. Nach Drehschluss gehen die Verzauberungen des Films einfach immer weiter, bis einem schlecht wird. «A Star is Born» – so das bittere Fazit – bedeutet zwangsläufig auch «A Star Dies». Wer zum leuchtenden Stern am Kino-Firmament werden will, muss dabei verglühn.

Mit «What Price Hollywood?» hatte Cukor bereits 22 Jahre vorher dieselbe Geschichte um die Verschwistertheit von Aufstieg und Untergang in Hollywood erzählt. Mit «A Star is Born» gewinnt das Thema zusätzlich an Nachdruck, weil in diesem ersten Farbfilm Cukors die stilisierte Künstlichkeit noch extremer, noch klaustrophobischer inszeniert wird, bis zum bitteren Ende: Wenn sich zum Schluss der Gatte im Meer ertränkt, damit er nicht mehr der Karriere seiner Frau im Wege steht, zeigt uns die Kamera seinen Entschluss, indem sich das Panorama mit dem Meer auf der Glasscheibe spiegelt, durch welche der verzweifelte Norman blickt.

Künstliche Projektion

Doch das Meer, so sehen wir sofort, ist nicht wirklich da, sondern wieder nur eine künstliche Projektion, in welche Norman hineinschreitet. In seinem Suizid macht Norman nicht Schluss mit Hollywood, sondern begibt sich in Wahrheit restlos in seine schimmernden Täuschungen hinein.

Zusätzlich ironisch, dass die Rolle der überlebenden Esther ausgerechnet von Judy Garland gespielt wird, jener Schauspielerinnen, die sich wie keine andere für den Zauber Hollywoods aufopfert und dabei zerstört hat. Bittere Ironie aber auch, dass Hollywood Cukor diesen Film aus den Händen genommen und verstümmelt hat, so dass dieses Meisterwerk bis heute nur mit schmerzhaften Lücken erhalten ist. Cukor, der ironische Stylist, hat diesen Eingriff nie verkräftet, obwohl er doch nur einmal mehr jene grausame Kehrseite des Filmbusiness zeigt, um welche er so genau wusste. Eine späte Genugtuung

kam immerhin mit dem Oscar-prämiierten Musical «My Fair Lady» – der Geschichte eines Mannes, der sich eine Frau zurechterzieht, um schliesslich seiner eigenen Schöpfung zu verfallen. Erneutes Beispiel der Cukorschen Ironie: Stilisierung und echtes Gefühl sind keine Widersprüche, sie bedingen sich.

Zürich, Filmpodium, bis 15. November.